psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

19

	Pág
Formación necesaria	41
Conclusiones acerca de la música sagrada (Continuación)	43
La música en su historia (Continuac.)	46
El canto del texto litúrgico en lengua vulgar (Continuación)	51
El ritmo gregoriano (Continuación)	53
Sección documental	56
Géneros de música sacra	57
Procura de música sagrada	58
Publicaciones recibidas	60

Suplemento musical: Ofertorio (A. Boely); Salida (L. Dietsch).

AÑO V • JULIO - SETIEMBRE • NUM. 19

LA PLATA - 1956

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año V - Nº 19 ✻ Tercer Trimestre 1956

Ejemplar suelto: $ 5.—

Suscripción anual ordinaria, $ 15; de ayuda. $ 20; de amigo, $ 30; protector, $ 50; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - LA PLATA, F. C. N. G. R. - PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año V, Núm. 19 Julio - Setiembre de 1956

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

FORMACION NECESARIA

EXISTEN dos problemas íntimamente conexos: "El Canto Religioso Popular y la Formación necesaria del Clero". El sacerdote debe poseer, a lo menos, aquel "*mínimum*" de preparación que le ayude a cumplir, cuanto mejor le sea posible, el oficio de "cantor solista" en la acción litúrgica y de "guía del pueblo", que quiere y debe participar en la misma acción litúrgica, mediante el canto sagrado.

Y todos los sacerdotes, también aquellos para quienes la madre naturaleza no fué pródiga en cualidades canoras, deben poseer el "buen gusto" en materia de música sagrada.

Que un sacerdote no sea capaz de ejecutar o enseñar un canto sagrado, pase; pero no puede concebirse un sacerdote, "*maestro del pueblo cristiano*", que no sepa comprender y hacer comprender a los otros, cantores y pueblo, la verdadera música sagrada, digna de la Casa de Dios; y que tampoco sepa valorar una buena ejecución musical-sagrada.

Ahora bien, para llegar a esto el sacerdote debe "*poseer una conveniente formación artística, la cual debe gradualmente desarrollarse desde los primeros años de la vida del Seminario*".

Y lo que decimos de los seminaristas, vale también, con la debida y conveniente adaptación, para los estudiantes religiosos; no solamente porque los religiosos desarrollan, en general, una intensa vida litúrgica y deben por lo tanto saber alabar al Señor según las sabias y santas prescripciones de la Madre Iglesia; sino también porque ellos participan hoy, largamente, de la actividad pastoral, litúrgica y educativa, que emana de la Jerarquía Eclesiástica y además, ejercitan un influjo de primer orden en medio de todas las categorías de los fieles.

Interesa recordar, además, que en el plano de la restauración de la música sagrada, los Seminarios y estudiantados religiosos, están colocados por los Sumos Pontífices, en primer plano.

Y es la verdad que, trabajando con profundidad en la casa de formación de los futuros ministros del altar y forjando el ánimo y voluntad de éstos en el amor y en el sentido litúrgico, se podrá contar el día de mañana, no muy lejano, con un buen número de sacerdotes, conscientes de las propias responsabilidades que, estimularán e incrementarán en los fieles el verdadero sentido de Cristo, aprovechando el medio eficacísimo del canto sagrado.

Es claro, pues, que esta formación artística conveniente, deba recibirse y desarrollarse en los Seminarios y en los estudiantados religiosos.

Ahora bien, ella es doble: la primera, teórico-práctica, se refiere a la "*técnica del canto gregoriano, del canto popular y de la música sagrada*": mientras la otra, mucho más importante y no ligada necesariamente a la primera, mira a la "*adquisición de una conciencia y de una sensibilidad litúrgico-musical*" de parte de los jóvenes estudiantes.

La primera formación la recibirán, si los Superiores responsables actúan "*seriamente*" y en todos sus puntos, conforme a la Instrucción de la Sagrada Congregación de los Seminarios, emitida el 15 de agosto de 1949, sobre la posición de la música sacra en el cuadro de los estudios eclesiásticos. (Sacra Congregatio de Seminariis et Studiorum Universitatibus. Prot. Núm. 575|49. Romae, die 15 augusti a. D. 1949 in Assumptione B. Mariae Virginis. Ad Sacrorum Antistites).

Y se debe dar importancia igualmente a la teoría y a la práctica: "La materia sin la forma es ciega y la forma sin la materia es vacía"; "oportet unum facere et aliud non omittere".

Esta primera formación, puramente escolástica, se desarrolla en un campo de acción tal vez un poco limitado y es de competencia del maestro y del profecto de estudios.

La segunda formación, en cambio, se obtendrá fuera de las clases y al margen de ellas, con la participación activa de los mismos estudiantes, en todo lo concerniente a "actividad musical", sobre todo sagrada, dentro y fuera de la Casa de Estudios. Se hará usando de los importantes medios indicados por los Sumos Pontífices, desde San Pío X hasta Pío XII, gloriosamente reinante. Así también se aprovecharán de los medios formativos, culturales y organizativos que se tengan a mano, como podrían ser, conferencias, audiciones, conciertos, etc....

Y aprovechamos para confesar que también a ello colabora PSALLITE, ya sea con su parte literaria y documental, ya con la fundación de la "Procura de Música Sagrada", que no tiene por mira sino la de proporcionar el material apropiado para las necesidades sacro-musicales de nuestros ambientes, sea de Seminarios, de casas de formación o de Parroquias.

En los Seminarios y en los estudiantados religiosos se debe, pues, llegar a formar en los jóvenes la conciencia y la sensibilidad litúrgico-musical, para crear en ellos la sólida convicción de que el canto sagrado y música sagrada, constituirán el día de mañana, en su apostolado, un medio eficacísimo de penetración en el espíritu cristiano de los fieles y una fuerza social de primer orden...

LA DIRECCION

Conclusiones Acerca de la Música Sagrada

(DE LA "CARTA ENCICLICA" DE PIO XII, DEL 25|XII|1955)
(CONTINUACION)

Segunda Parte: "NORMAS PRACTICAS"

Primero: "Positivas"

I.—"EN LOS SEMINARIOS"

Proveer con gran solicitud a que todos los que aspiran a las Sagradas Ordenes, se formen diligentemente en el conocimiento y uso de la Música Sagrada y del Canto Gregoriano. (Pío XII).

I.) — La Música Sagrada, como asignatura, tenga el rango serio de las demás disciplinas, con exámenes serios, horarios acomodados y demás requisitos. (Circular de la Sagrada Congregación de Seminarios y Estudios Universitarios· 15 de Agosto de 1949).

II.) — Familiarizar al alumno, desde los primeros años del Seminario Menor, con el Repertorio Gregoriano: Melodías: Antífonas, Himnos, Salmos, Misas, Vísperas y Completas. Clases de Teoría y Solfeo de Canto Gregoriano, junto con el Figurado. Práctica del Canto Religioso Popular.

III.) — La Enseñanza Teórica y Práctica del Canto Sagrado debe darse a todos los Alumnos, de una manera sistemática y de acuerdo a un Programa aprobado por el Ordinario. (Circular, antes citada, del 15 de Agosto de 1949).

IV.) — Los Cursos de Canto Gregoriano, deben durar hasta el final de la carrera y con él la Práctica del Canto Religioso Popular.

V.) — En cuanto al estudio de la Música Moderna, del Armonio y Organo y de la Dirección Coral, de Masa o Pueblo, aunque no obligatorio, debe por lo menos estimularse de manera que el mayor número aprendan lo esencial en cuanto a la ejecución instrumental se refiere y todos los que poseen cualidades naturales y buen oído y voz, en cuanto se refiere a la Dirección.

VI.) — "Schola Cantorum". Tiene por fin el esplendor del Culto, en la Catedral y Seminario, en primer lugar y en segundo lugar la formación del Criterio Litúrgico Musical del Estudiante. El Repertorio debe ser tomado de los Clásicos (Gregoriano y Polifonía) y también de los buenos autores modernos. Tomará parte la "Schola Cantorum", en las Festividades más solemnes, dando especial esplendor al Culto Sagrado. Todos deberán tomar parte en el canto, con el repertorio aprendido, sea gregoriano o religioso popular, durante las Misas Cantadas Dominicales, en las Misas rezadas y dialogadas, Novenas, Horas Santas, Procesiones, etc., etc.

VII.) — Aún la Música Profana que ejecuta la "Schola Cantorum" en el Salón de Actos, en Conciertos y Fiestas, debe ser seleccionada de tal manera que sea formativa del Espíritu Sacerdotal.

VIII.) — Donde los alumnos practiquen la Catequesis, encomiéndese a algunos de ellos la enseñanza de los Cantos Religiosos Populares, para que los Niños los aprendan y participen con el Canto durante los Actos Religiosos, por ejemplo, la Santa Misa dominical, procesiones, etc.... También, si fuera posible, encomiéndese la formación de la "Escolanía de Niños", seleccionados de entre los Niños del Catecismo de Preparación o de Perseverancia.

IX.) — Todos los Domingos, la Misa de Comunidad sea Cantada, (en Gregoriano, dejando la Polifonía para las grandes solemnidades), por todos los alumnos, aunque no hubiera Diácono y Subdiácono, y se canten también a la tarde las Vísperas o Completas.

X.) — En el último Curso de Seminario, téngase una clase especial dedicada al Apostolado Musical en la Parroquia: Canto del Pueblo, gregoriano y religioso popular, función del Coro Parroquial, canto en la Catequesis, repertorio de Música admitido y prohibido, etc. Esta clase puede ser en la misma de Pastoral o en alguna dedicada especialmente a ello.

N. B. Estas normas deben aplicarse adaptándolas según convenga en cada caso a las CASAS E INSTITUTOS DE FORMACION DE RELIGIOSOS Y RELIGIOSAS.

II. — "EN LAS PARROQUIAS"

Procurar cuidadosamente que aprendan los fieles desde su niñez las melodías gregorianas más fáciles y más usadas, y sepan usarlas también en los Sagrados Ritos Litúrgicos, de modo que aún en esto resplandezcan cada vez más la unidad y universalidad de la Iglesia. (Pío XII).

I) **Catequesis.** En los programas de los Centros Catequísticos se introduzca la enseñanza de los Cantos Religiosos Populares. Aprovechar para enseñarles a los niños y niñas del catecismo los cantos más comunes, los principales, que les servirán para toda su vida y no olvidarán jamás. Para esto aprovéchese de la cooperación de las organizaciones femeninas, sobre todo las dedicadas a la Catequesis e instrucción de los niños y niñas del catecismo de perseverancia y de Acción Católica. Encargar a unas pocas, que se sientan capaces, el ensayo de los Cantos Religiosos Populares y algunos pocos y fáciles en latín. Por ejemplo: Pange lingua. Tantum ergo. O Salutaris Hostia, Adoro te devote, Lauda Jerúsalem Dominum, Laudate Dominum omnes gentes, Christus vincit, Salve Regina. Los niños, además de aprenderlos bien, tomen parte con el canto, en la Misa Dominical y demás Actos de Culto a que ellos asisten.

II). **Pueblo fiel.** Exhortar al pueblo fiel, a cantar con entusiasmo, con perseverancia y con piedad tomando parte activa en los Oficios Divinos. (Pío XII). Pedir la cooperación de la A. C. y demás Asociaciones Parroquiales. Instruir en el Canto Litúrgico, con breves lecciones y Ensayos (Gregoriano y Canto Popular), a los miembros de Acción Católica, de las distintas ramas y a las demás Asociaciones Parroquiales. Esto puede realizarse en las mismas reuniones o después de los Actos Religiosos; breves minutos, al cabo de poco tiempo darán un magnífico resultado; y no es necesario que lo haga el Párroco, sino cualquier miembro que se sienta capaz de ello. La gran ventaja y satisfacción se verá en las Misas de Comunidad, Procesiones, Novenas y demás funciones sagradas, litúrgicas o extra-litúrgicas, en las cuales tomará parte activa con el canto toda la feligresía y "no serán espectadores mudos e inconscientes de lo que se realiza" (Pío XII).

Método progresivo de ensayos: Comenzar aprendiendo los Cantos Religiosos Populares, ya conocidos por la mayoría, sirviéndose del "Cancionero Religioso Popular", del "Cantoral de los Fieles" u otros manuales que se facilitarán a los Fieles, ya sea prestándoselos o aconsejándoles que los adquieran; luego aprender los más comunes y necesarios Gregorianos. Por ejemplo: Pange lingua, Tantum ergo, O Salutaris Hostia, Adoro te devote, Lauda Jerúsalem Dominum, Laudáte Dominum omnes gentes, Christus vincit, Salve Regina, etc., hasta llegar a las Respuestas del Celebrante en la Misa Cantada, las partes invariables de la Misa Cantada (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, de la Misa de Angelis) y finalmente, después de un tiempo se podrá llegar y con gran satisfacción, hasta el Canto de Vísperas y Completas.

III) **Formación de Coros de Niños.** — Este es un apostolado completo y de vastas proporciones en la vida cristiana, por tanto debe propenderse dándoles

organización y alicientes, valiéndose de los elementos parroquiales de que se dispone.

Casi siempre suele haber algún hombre o mujer (puede ser el mismo organista de la parroquia), que sabe de música y de canto —cuando no sea aún el mismo Párroco o su Vicario Cooperador. Encomiéndese a una de esas personas la instrucción de un grupo de niños, exhortando al pueblo fiel a aceptar y cooperar en ese laudable servicio coral. Se puede seleccionar, entre los Aspirantes de Acción Católica y los que asisten al Catecismo de Perseverancia; prepararlos para las Misas del Domingo, en donde, colocados cerca del Presbiterio (y cuando se pueda, con su sotanita y sobrepelliz) cantarán solos o dialogando con el Pueblo que asiste a Misa. Esta forma los acercará al Altar y agradará mucho, tanto a los niños cantores como a los fieles asistentes. En cuanto a la elección de los Cantos, tómese como principio los ya antes mencionados.

IV) **Coro Parroquial.** — Estimular la formación de los Coros Parroquiales que ejecutarán un Repertorio Selecto, digno de la Casa de Dios y rechazará todo aquello que sea profanación e indigno del Templo. Fomentarlos vivamente — ya sean de voces viriles o femeninas— pues será siempre de gran utilidad para las grandes solemnidades y de estímulo para que el pueblo cante.

Procúrese que en todo, esté siempre conforme el Repertorio a ejecutarse, con las Leyes litúrgicas y que, quienes compongan el Coro Parroquial sean fieles, hombres y mujeres, de conocida piedad y probidad de vida.

Encárguese de la formación del mismo —si no lo puede hacer el mismo Párroco o Vicario Cooperador— a alguna persona que no solamente entienda de ello (música y canto), sino que esté imbuída del espíritu litúrgico.

V) **Solistas.** — Deben suprimirse, en lo posible, los Solistas; en la Iglesia el único solista es el Celebrante o Ministros del Altar. Y si por necesidad, se debe encomendar la parte musical de un Oficio Religioso que corresponde al Coro a un Cantor seglar, debe siempre procurarse sea varón y que en todo se conforme a las Leyes Litúrgicas, siendo además de conocida piedad y probidad de vida.

VI) **Organista y Repertorio Orgánico.** Si es posible tener un Organista con título habilitante, al cual asignándole una remuneración conveniente y justa, se le pueda exigir cuanto es de derecho exigirle a quien se encarga de tan alta función. Si el Organista es bien remunerado, se dedicará con más esmero a todo cuanto su Oficio le exija y hasta será el organizador del Coro Parroquial y se le podrá encomendar los ensayos, etc.

Procurar tener en la Parroquia un selecto repertorio musical, que sea de propiedad de la Parroquia y no del Organista. Exigir a los músicos de iglesia, la formación de un Archivo de Música Sagrada para la Parroquia. La música seleccionada, en cada trozo, pieza, composición o colección, debe llevar el Visto Bueno de la Comisión Diocesana de Música Sagrada o por lo menos la Aprobación Eclesiástica.

Rechazar en todo momento y no permitir jamás se ejecute música que no sea digna del Templo y no goce de las cualidades imprescindibles para toda música sagrada.

Fuente de los principales abusos y profanación es la música que se ejecuta en los casamientos, sobre todo nocturnos, convirtiéndose el Templo en Teatro o Sala de Conciertos. Permítase, pues, sólo aquellas "Ave María" y "Marchas Nupciales" y demás música aprobada, o sea, que gocen de las cualidades necesarias para toda música y canto sagrado: Santidad, Bondad de Formas; que sean dignas de la Casa de Dios y lleven "Aprobación Eclesiástica".

N. B. Estas normas deben aplicarse, adaptándolas según sea el lugar y actividad apostólica, en las IGLESIAS PUBLICAS Y CAPILLAS.

(Continuará)

LA MUSICA EN SU HISTORIA

Por JUAN COMANDI, Pbro.
Profesor en el Seminario Menor de La Plata

(CONTINUACION)

ORIGENES HISTORICOS

a) Los pueblos de Oriente.

CHINA: De ella tenemos la primera noticia de una práctica musical. Tres mil años antes de Cristo —dicen las tradiciones del país— existía el sistema musical más primitivo. Utilizaron la escala pentatónica (de cinco tonos consecutivos sin semitono intermedio), la que actualmente se encuentra todavía en la música china y también en el canto popular escocés.

INDIA: También la leyenda retrocede hasta el 3.000 antes de Jesucristo, época en la cual el mismo Brahama dió a los hindúes la **vina**, una especie de laúd que aun se conserva. Los cantos sagrados de la India aparecen como originarios del siglo XV antes de Cristo.

Existen vestigios musicales entre los sumerios: antiguos habitantes de la Mesopotamia, entre los caldeos y los persas.

EGIPTO: Egipto fué para la cultura antigua lo que más tarde será Roma en la época románica, Flandes en el renacimiento musical, Italia en la época barroca y Austria en los umbrales del romanticismo: síntesis y centro de difusión musical. Ya no hay duda de la importancia que tuvo en ese país la música; de los cuarenta y dos libros de la sabiduría, dos están dedicados completamente a la música como valor nacional y bajo el punto de vista religioso, moral y educativo. Las arpas y las flautas traveseras, los laúdes, oboes y tambores y los instrumentos autóctonos han dejado sus huellas en los antiquísimos documentos descubiertos en Egipto. Un dato interesante es que la música judía llegó a su perfección después de la cautividad en Egipto hacia el 1.300 antes de Cristo.

EL PUEBLO DE ISRAEL: En la Sagrada Escritura se cita a Jubal como padre de la música israelita. El Rey David organizó el cultivo de la música dedicando a ello unos 4.000 levitas; el total era de 38.000. Siendo él mismo compositor, llevó la música a su apogeo completando su obra su hijo Salomón.

Lo más importante y lo que más influyó más tarde en la música occidental fué la práctica antifonal a dos coros alternados, antiquísimo precursor del actual concierto.

b) El Occidente

Juntamente con la música hebrea, se gestaba en el occidente otra música no menos importante en consecuencias y fué la música griega. No se conocen los orígenes exactos de dicha música, pero los documentos revelan su existencia unos mil años antes de Cristo y con un sentido profundamente religioso. Este sentido mágico-religioso fué evolucionando hasta ampliar su finalidad alcanzando su florecimiento hacia el siglo V antes de Cristo. Admira la perfección a que habían llegado los griegos tanto en la teoría como en la práctica musical, pues en ellos se encuentran ya en germen las formas que, perfeccionadas, se habrían de difundir más tarde, por todo el mundo conocido. Resumamos algunos de sus elementos:

El timbre instrumental: Lo relacionan con los diversos efectos que pueden producirse en la manera de ser humana. Así: la cítara —instrumento nacional

griego— de suave sonoridad, expresaba las emociones tranquilas, la serenidad; el aulos —especie de doble oboe desafinado exprofeso con el fin de producir un sonido penetrante y excitante— expresaba las emociones violentas.

Formas principales de la música griega:

—Citarodia: Un cantor que se acompañaba con la cítara.

—Aulodia: Dos ejecutantes, un cantor y un tocador de aulos.

—Aulética: Un aulos solista sin canto.

—Citarística: Virtuosismo solista de cítara.

—Géneros mixtos: Dúos de aulos y cítara.

—Música coral: **Autores:** Alcman, Estesicoro, Simónides, Baquílides, Píndaro. **Obras corales:** Himno, el Peán, el ditirambo, el prosodion (canto de las procesiones), el treno (canto de luto), el epitalamio, el elogio, la oda triunfal, el epinicio, el ipoquerma, el partenio.

—Paracatelogé: Declamación de un poema con acompañamiento instrumental.

—Las grandes composiciones dramáticas: Solistas, coro y orquesta de la tragedia griega.

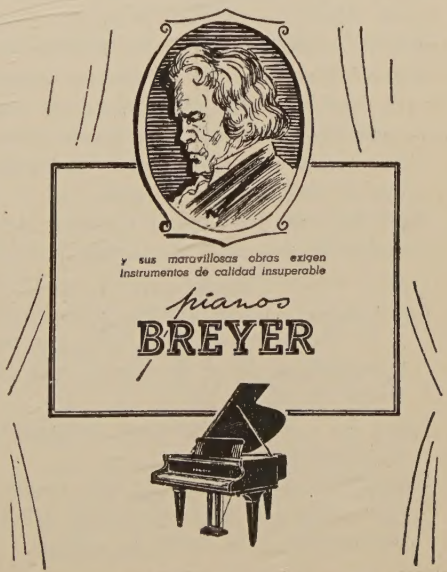
Los modos griegos eran ocho y las escalas se cantaban del agudo al grave. Son los modos que utilizó el canto gregoriano y que utilizaron y todavía utilizan algunos autores de música religiosa y profana. Los griegos elaboraron un sistema musical no sólo estético y ético sino también —gracias a Pitágoras— con el necesario fundamento físico-matemático. Su música fué monódica; la polifonía fué un descubrimiento posterior. También a los griegos se debe el invento de la representación gráfica del sonido.

2. — ÉPOCA ROMANICA

Roma, heredera de la cultura helénica, retoma su cultura musical pero por diversas causas no la transforma ni la hace evolucionar, contentándose con difundirla y, eso sí, darle grandiosas proporciones; grandes orquestas y descomunales coros. Si en Grecia ya iba dejando más y más su carácter religioso, los romanos del tiempo del imperio terminan por profanizarla del todo, al tomarla no como elemento cultural sino como objeto de placer.

Los esclavos se adueñan de la música, los grandes maestros desaparecen de la escena, la música se desvaloriza, rebaja al hombre que a ella se dedica. Sólo dos o tres nombres realizan la meritoria tarea de salvar el arte: son los nombres de Ptolomeo y Plutarco en el siglo II y sobre todo el de Boecio en el siglo V, cuyos cinco libros "De Música" serán el texto de teoría para toda

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 112

la edad media. Más tarde, al desmembrarse el Imperio una nueva civilización se encargará durante diez siglos de conservar cuidadosamente las tradiciones musicales de la antigüedad oriental y occidental dándoles un nuevo cauce evolutivo: la civilización cristiana y el canto gregoriano.

Antes de referirnos a la música cristiana vamos a desarrollar brevemente dos temas complementarios: Historia de la notación musical y Caracteres propios de la música oriental y occidental.

Historia de la notación musical

La invención de un sistema racional de notación fué relativamente tardía. Sólo desde Boecio se puede establecer el comienzo de tal sistema que tardó mil años para establecerse en su estructura actual. He aquí brevemente el proceso:

Siglo V: Boecio propone la notación alfabética, ya utilizada por los griegos, desde "A", que significa la nota "LA". Este sistema lo utilizan aún los ingleses y alemanes.

Siglo VI: San Gregorio la perfecciona.

Siglo VII: Como las letras no indicaban gráficamente el ascenso o el descenso de la melodía, se inventan los neumas o grupos de notas que señalan el andar de la melodía.

Siglo IX: Se dibujan los neumas, alrededor de una línea horizontal precursora del pentagrama.

Siglo X al XIV: Se añaden otras líneas y se tiñe de amarillo la línea que corresponde al Ut y de rojo la que corresponde al Fa.

Siglo XV: Recibe universal aceptación el tetragrama.

Siglo XVI: A fines de este siglo ya aparece como sistema común el actual pentagrama y la barra de compás.

Y todo esto bajo el cuidado y la vigilancia de las autoridades eclesiásticas.

Características de la música Occidental y la Oriental

Occidente: Utiliza el sistema de acordes: varios sonidos superpuestos oídos al mismo tiempo y con ello realiza formidables construcciones siguiendo las leyes del contrapunto y la armonía.

Oriente: Sigue con la música monódica dedicándose a pulir más y más su expresión llegando hasta el máximo grado en el fraccionamiento del intervalo. "No edifica construcciones de dos, cuatro, seis o diez pisos; un simple hilo de seda matizado, que se desarrolla y ondula imperceptiblemente, pero cada milímetro del cual se impregna de un mundo de sentimientos y sensaciones" (Vuillermoz).

En síntesis: Son dos lenguas completamente distintas, exigidas por el sentido del oído, pero que pueden llegar a unirse para enriquecerse y completarse mutuamente.

Música Litúrgica Cristiana

"Y habiendo cantado el Himno, salieron al huerto de los olivos" (San Mateo).

"La palabra de Cristo habite en vosotros en abundancia y en toda sabiduría, enseñándoos y exhortándoos los unos a los otros con salmos e himnos y canciones espirituales, con gracia cantando en vuestros corazones al Señor" (San Pablo).

Los cristianos en los tres primeros siglos recitaron las plegarias en lengua griega, cantándolas en los modos orientales especialmente sobre melodías hebreas. Hasta San Gregorio, sin embargo, permanecen en la oscuridad muchos elementos necesarios para componer una verdadera historia musical.

San Ambrosio: Obispo de Milán, introdujo en el 386 un canto que lleva su nombre y que poco a poco invade Italia entusiasmando a hombres como San Agustín. Fué San Ambrosio el pri-

mer creador de la música eclesiástica en gran estilo; atribúyesele la introducción de la Himnodia además del incremento que dió al género salmódico y antifonal ya existente.

San Gregorio: Pero sólo por el impulso de este Pontífice, la música eclesiástica logró unificarse y alcanzar un lugar de preeminencia en la historia de la música bajo el título de canto gregoriano. Llegó a crear un repertorio completo de melodías para uso litúrgico y fundó la "Schola Cantorum" existente aún hoy en la Capilla Sixtina.

CONCLUSION

Así Roma en el siglo V, fué para la música en Occidente, lo que varios siglos antes había sido Egipto para el Oriente: la asimiladora, la centralizadora de todas las corrientes culturales de la época y también y, sobre todo, la difusora fiel y constante de las mismas.

Ahora bien, ¿la música de aquellos tiempos, fué solamente eclesiástica?

No, ciertamente, pues aunque la Iglesia tomó en sus manos la música "clásica", por decirlo así, juntamente con ella corría por los pueblos de la baja edad media, un estilo de música llamada "popular", defendida y difundida por el sistema feudal. No pudo ésta disimular en un principio su origen eclesiástico, pues utiliza la lengua latina y los elementos del canto gregoriano. Su carácter internacional (internacional por su difusión a través del mundo por los llamados trovadores —caballeros—, acompañados instrumentalmente por los juglares —pueblerinos—), será la base para otra música también de características internacionales: la suite.

3. — EPOCA GOTICA

Esta extensa época, casi nueve siglos, pasa a la historia por la aparición, desarrollo y difusión de una forma musical, revolucionaria para la época y cuna de la forma actual de la música coral y sinfónica: nos referimos a la polifonía.

Autores como Leoninus, organista de Notre-Dame de París y su "Magnus liber organi"; como Perotinus el Grande, su mejor alumno, a quien se debe el cromatismo y otros recursos; casos como el del monje inglés Reading (siglo XIII), que compone un séxtuple canon para coro, cien años antes del descubrimiento de dicha forma; acontecimientos como el del primer intento operístico cómico del jorobado de Arras (Adam de la Halle, 1230-1286), y las obras de otros muchos autores como Felipe de Vitry (1291-1361), Guillermo de Machant (1300-1377), el organista ciego Francesco Landino (1320-1397), Pietro Casella, amigo del Dante y muerto antes del 1300, han de ser dejados de lado, contentándonos con hacer un resumen del desarrollo de la polifonía, hasta llegar, ya en los siglos XV y XVI, al nuevo centro de difusión: Flandes.

* * *

¿Cuál fué el origen de la polifonía? ¿Fué ésta vocal o instrumental o mixta? Preguntas que no podemos resolver en modo absoluto, pues en este caso, como en muchos otros, nos encontramos con hechos consumados. Sin embargo, es dado admitir la existencia previa de una polifonía instrumental precedida ésta de una diafonía producida entre el cantor y el instrumento acompañante. En síntesis puede hablarse de una polifonía instrumental y de una polifonía vocal.

Polifonía instrumental:

—El órgano neumático: Flauta con fuelle y teclado.

—La cornamusa: Mantenía una nota; sobre ella la melodía.

—La sanfonia a manivela: La manivela mantenía el sonido invariable de una cuerda, mientras la melodía se producía por medio de un teclado adjunto.

—La "rota británica": Que además de la melodía presentaba dos cuer-

das fijas que sonaban simultáneamente.

Polifonía vocal:

—El organum: Un cantor interpretaba la melodía, otro la doblaba nota por nota partiendo del unísono o de la octava y siguiéndola a la distancia de cuarta o de quinta.

—El discante: Al revés del organum, la melodía ocupa el bajo y la otra línea melódica ocupa la cumbre y se dedica a hacer variaciones.

—El motete: Que no tiene relación con el actual, estaba compuesto por el "cantus firmus" o tenor (texto litúrgico), sobre él otra melodía con letra de algún poema en lengua vulgar. Muchas veces una tercera parte: el triplum, con letra también diferente, lo mismo que el cuadruplum: cuarta melodía, todas cantadas al mismo tiempo.

—El conduit: Era un motete sin canto litúrgico.

—El gymel: De origen inglés. Era un organum con intervalos de tercera.

—El fabordón: Acoplamiento de terceras y sextas en lugar de cuartas y quintas.

Todos éstos fueron los materiales primitivos que los grandes polifonistas iban a elevar a gran altura, transformándolos y quitándoles sus asperezas hasta llegar al más puro contrapunto, o sea, a la ciencia que trata de la combinación de dos o más melodías poniéndolas "nota contra nota", en palabras latinas: "punctus contra punctum".

4. — EPOCA RENACENTISTA
(Siglos XV - XVI)

En todas las ramas del arte, como así también en otras manifestaciones del espíritu humano podríamos determinar, con un poco de observación, fechas topes, momentos históricos precisos en los cuales emergen sobre la medianía general o, hablando de tiempos pretéritos, sobre la oscuridad reinante, faros, cuyos destellos llegan a gran distancia y que mezclados con las luces típicas de cada región forman una variadísima vidriera multicolor las cuales a su vez, pasando el tiempo, aumentan sus fuerzas y se constituyen también en nuevos centros de irradiación.

Roma había sido ya, uno de esos faros, pero, oscurecido por el polvo de los siglos, transformado por las corrientes populares antagónicas de la hegemonía eclesiástica, se hacía sentir la necesidad de una evolución, de una concentración lógica de los valiosos elementos elaborados a través de la época gótica. Se avecina así el "renacimiento" apoyado por un pueblo y por una invención: Flandes y la imprenta: (1440).

¿Por qué Flandes?

Por la sencilla razón de que en ese pequeño pueblo de los países bajos surgió la gran figura de un artista, que fué capaz de superar el medievalismo musical y tener la osadía de levantarse sobre las tradiciones de los tiempos pasados, fundando su escuela y su sistema sobre bases nuevas. Nos referimos a Josquín Després (1450-1521), el "Príncipe de los Músicos", y, juntamente al que sirvió de puente entre Flandes e Italia: al "divino" Orlando di Lassus (1530-1594), el más grande músico flamenco y el último músico europeo de categoría universal.

¿Por qué la imprenta?

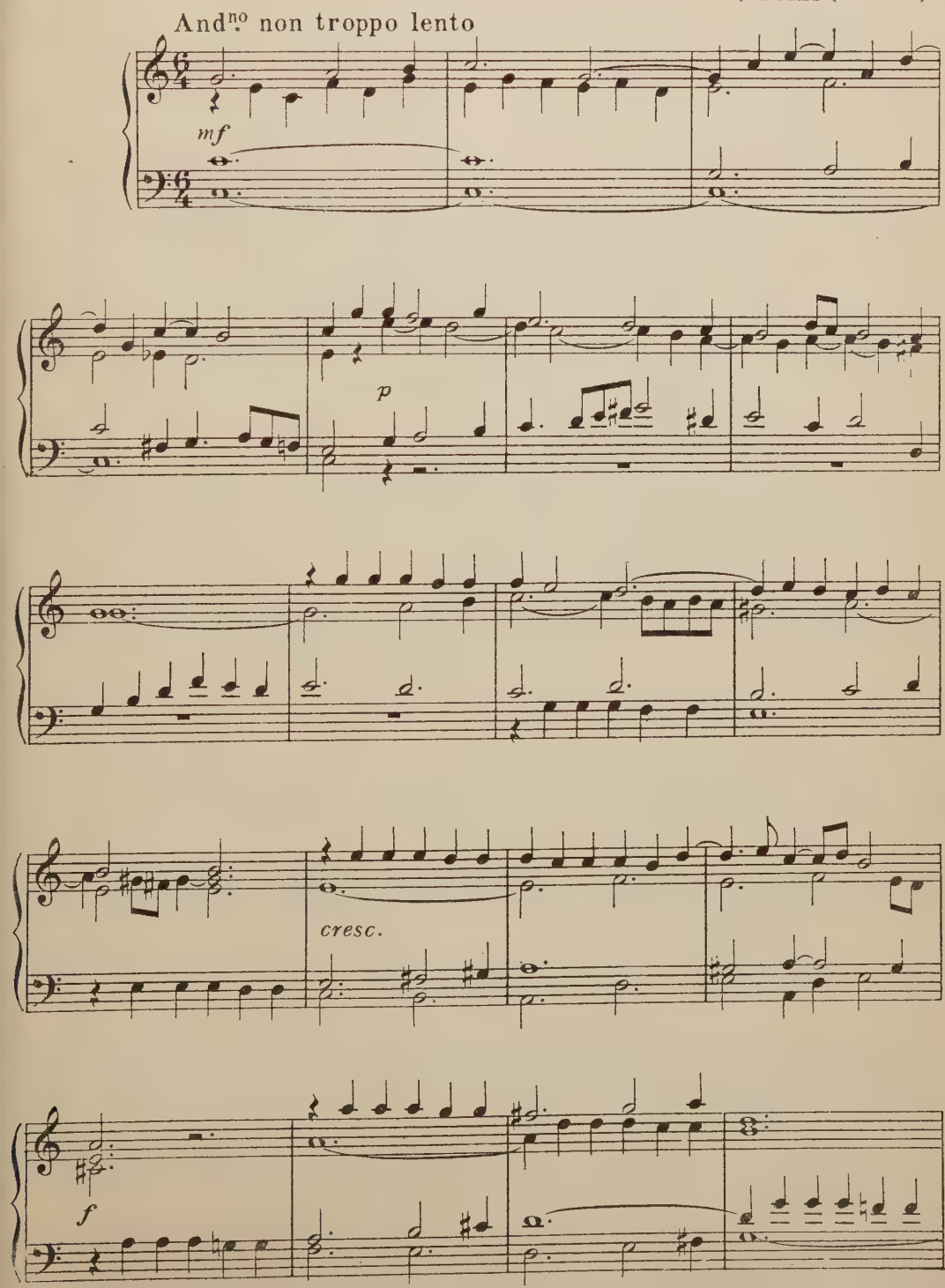
Por ser un instrumento eficacísimo de difusión. Hasta entonces y aun bastante tiempo después de su invención, se hacía muy difícil conseguir partituras, las cuales eran manuscritas y por lo tanto caras. Todavía después de Juan Sebastián Bach, se habla de obras de las cuales "sólo existían algunos ejemplares manuscritos".

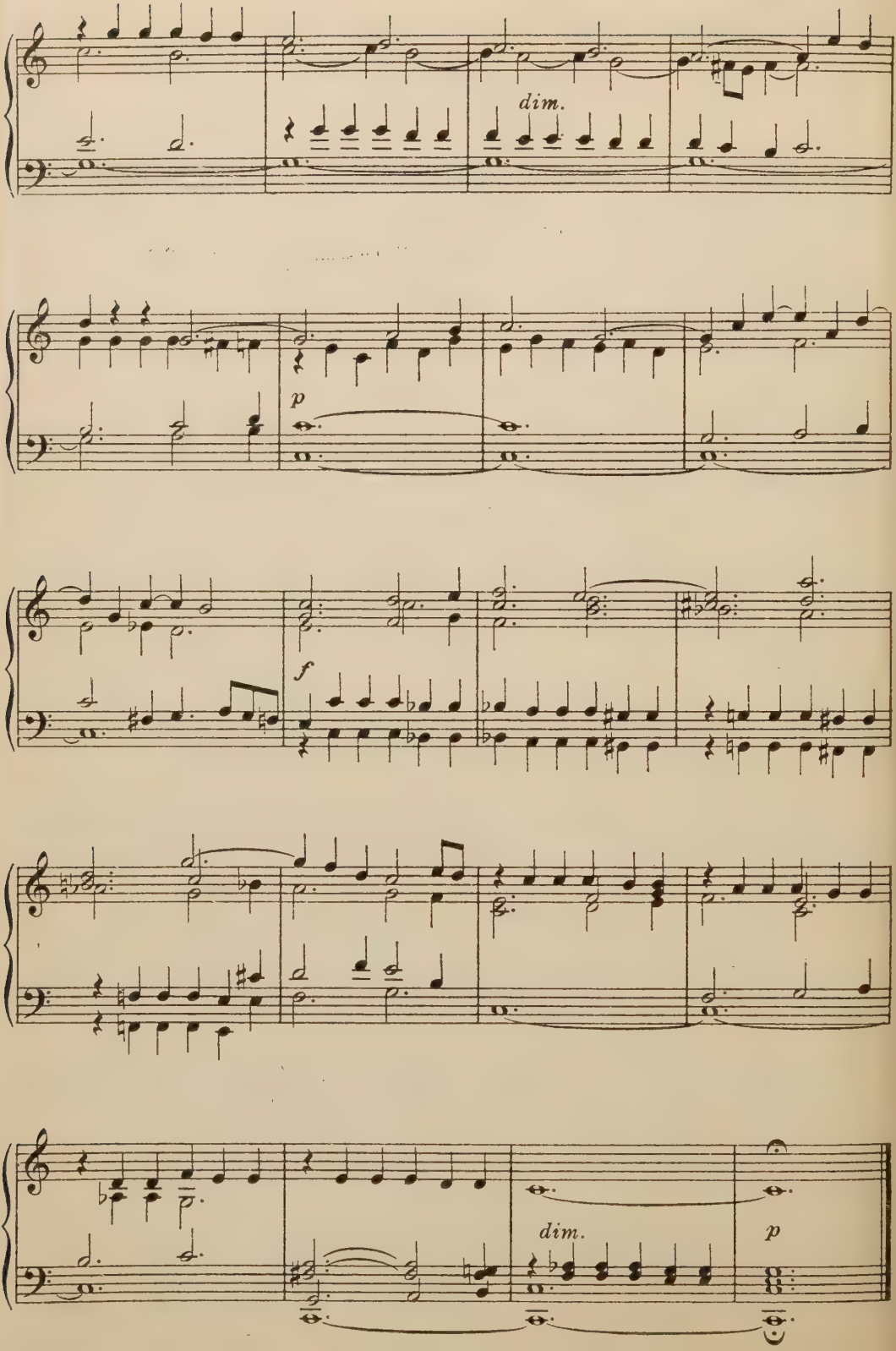
Veremos pues, a grandes rasgos, la música producida en Europa en esta época, bajo la influencia de la música flamenca.

(Continuará)

OFERTORIO

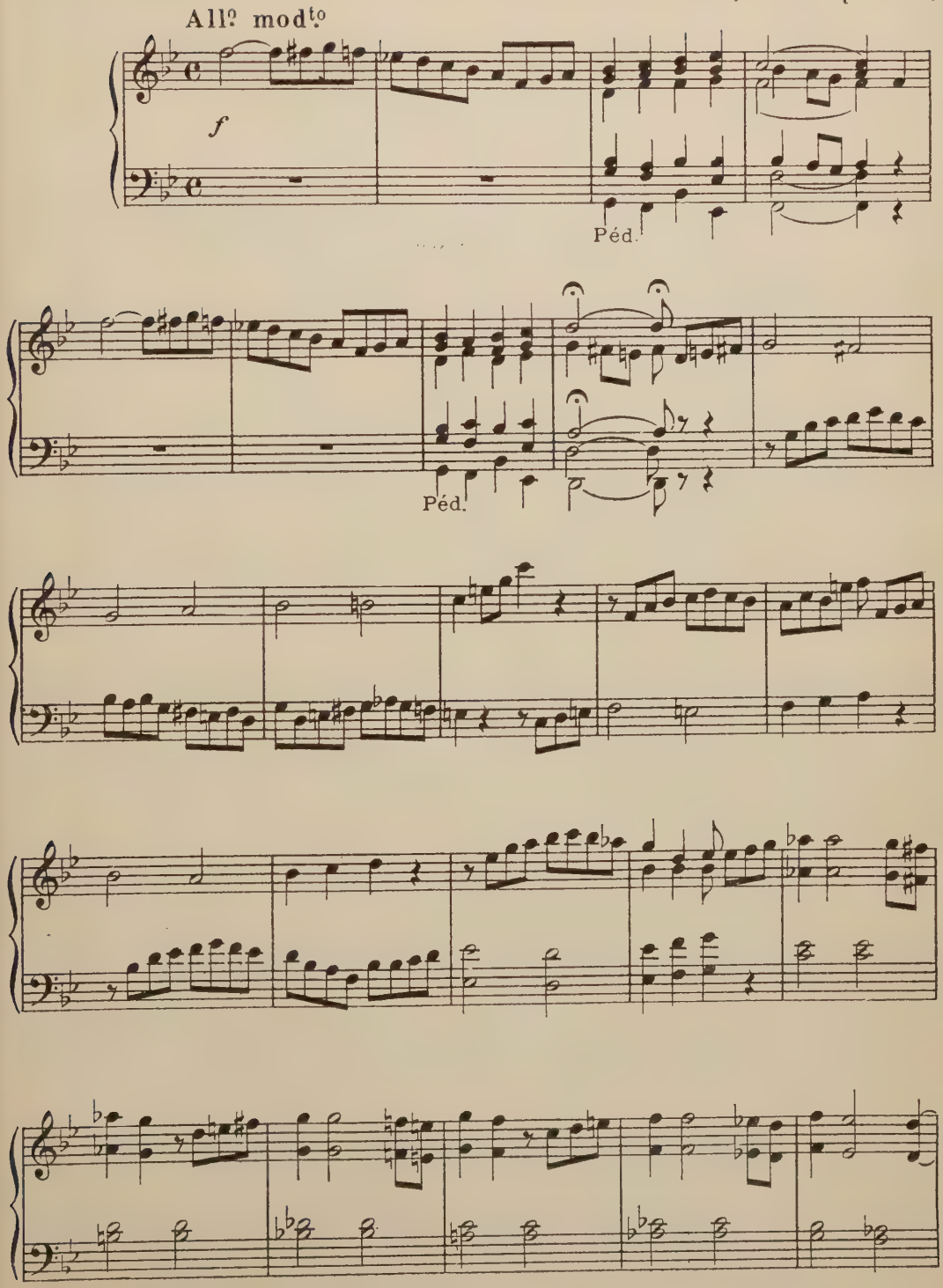
A. BOELY (1785-1858)

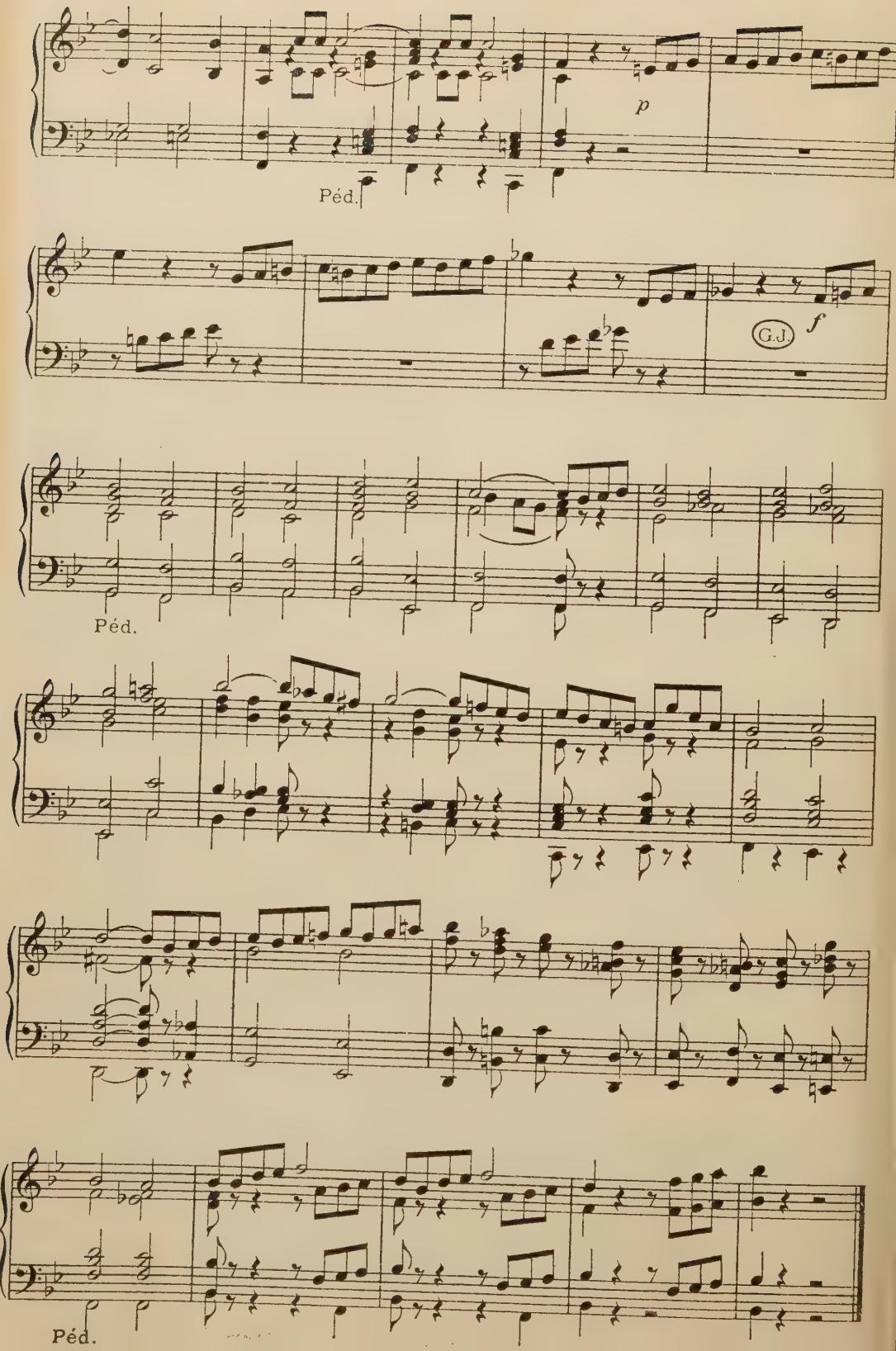



dim.
p
f
dim.
p

SALIDA

L. DIETSCH (... 1865)




p
Péd.
G.J.
f
Péd.
Péd.

El Canto del Texto Litúrgico en Lengua Vulgar, Durante la Misa Solemne

Por Monseñor Iginio Anglés
Presidente del Pontificio Instituto de Musica Sacra de Roma

(continuacion)

2. — LAS DIVERSAS TENTATIVAS

En un principio el movimiento a favor del canto en lengua vulgar, durante la liturgia solemne, se limitó al canto de canciones, de Lieder durante la Misa solemne con o sin ministros; así como yo mismo he visto durante mis estudios en Göttingen, en el 1924-1925-1928, etc., donde la parroquia era considerada como en las regiones de la Diáspora, y donde, desde mucho tiempo, se permitía tal práctica. Como si esto no fuera ya suficiente, más tarde, principalmente después de la guerra, se comenzó a cantar, también en lengua vulgar, los mismos textos litúrgicos del "Ordinarium" y también del "Proprium Missae"; primero se pensó cantarlos durante la Misa leída, más tarde también durante la Misa dialogada con cantos y últimamente durante la Misa solemne o cantada. Y aquí se presenta el grave problema y el grande peligro para la liturgia romana.

Entre tales innovadores, algunos sostienen que las melodías gregorianas son insustituíbles; consecuentes a esto, aplican y cantan tales melodías con el texto del Ordinarium y del Proprium Missae et Officii traducido en vulgar.

Es inútil discutir sobre la bondad de tal sistema, si nos detenemos en el hecho histórico de que las melodías litúrgicas romanas han nacido y se han desarrollado junto con la liturgia y fueron compuestas generalmente para los textos litúrgicos escritos en lengua latina eclesiástica, en una época en la cual las lenguas modernas no habían comenzado aún ni a balbucear. Durante los años 1915-1920, hemos tentado nosotros mismos cantar en Barcelona "himnos gregorianos" con texto traducido a la lengua vulgar, imitando así lo que se hizo en St. Martial de Limoges, en Francia, hacia el fin del siglo XI; hemos también tentado cantar junto con otros amigos, divulgadores de la liturgia popular, los salmos en vulgar, sobre la misma melodía gregoriana, pero pronto hemos desistido, por los peligros que tal práctica podía ocasionar a las melodías litúrgicas.

Otros, más respetuosos de las venerandas melodías de la liturgia romana, creyeron hacer un bien a la Iglesia y a las almas, inventando nuevas melodías, las cuales tratan de asemejarse cuanto más les es posible a las antiguas melodías de la liturgia cristiana. Pero tales nuevas melodías, escritas con toda la buena voluntad que se quiera, pero muchas veces por compositores no especializados, podrán vivir por un poco de tiempo, mas con los años están destinadas a desaparecer y ciertamente jamás podrán servir como modelo clásico de monodia litúrgica.

Si existe esta eventualidad, si en ellas hay falta de arte y de gusto estético, ¿por qué empeñarse en introducirlas, abusando mucho de la misma bondad de los cantores y de la buena fe de los cristianos?

Existen también otros, quienes piensan que las melodías litúrgicas ordenadas por San Pío X no son ya actuales ni aptas a la necesidad de los fieles en

la iglesia, porque son difíciles para ejecutarse y faltas de estética para el gusto moderno. Para remediar esta laguna, tientan ellos de escribir nuevas melodías libres, ya sea para el "Ordinarium" o para el "Proprium Missae", melodías que no tienen nada que hacer con aquellas gregorianas, simples y brevísimas a las cuales aplican el texto litúrgico en lengua vulgar. La misma música figurada es considerada por algunos como un medio eficaz para la divulgación de los textos sagrados, y hay compositores que han dedicado su talento para poner en polifonía los venerandos textos del "Proprium" y del "Ordinarium Missae", pero traducidos en lengua materna. Se ha comenzado también a cantar trozos a "capella" del gran Palestrina con el texto latino traducido en vulgar. Como se ve, el camino está abierto a todas las exageraciones, también a las más ridículas.

Así, hay también muchos innovadores, a quienes no gustan más las canciones y los Lieder religiosos tradicionales. He sentido yo mismo afirmar, por algún amigo en Alemania, que el patrimonio incomparable de los Lieder religiosos alemanes, practicado hace tantos años desde la escuela elemental, en nuestra época, debe considerarse en general como superado —porque hay algunos Lieder que no son tan dignos, ni por el texto ni por la música— de modo que es necesario buscar otros modelos. Esto parece una locura, cuando los compositores de los nuevos cantos no son verdaderos maestros en el arte de la melodía.

3. — "LA CULTURA LITURGICA DE NUESTRO TIEMPO"

En un tiempo, fué iniciado tal movimiento, con el canto de los salmos en lengua vulgar, como si por el hecho de cantar un salmo en la lengua materna, sea ya posible a los fieles, que no han seguido cursos especializados, comprender bastante el sentido tan sublime y la espiritualidad tan elevada del salterio. Tales salmos, cuando la lengua nacional no se presta bien para ser cantada con la melodía litúrgica tradicional, se cantan sobre una melodía nueva, inventada no por un gran compositor, sino por hombres que tal vez no conocen mucho la composición y menos todavía la estructura interna de la melodía.

Acaece con frecuencia, además, que los autores de tal melodía son hombres que no han estudiado jamás el espíritu y las características de la canción religiosa, conservada en el folklore tradicional de su país. En todo esto se olvida mucho cómo la Iglesia, después de más de mil años, antes de encontrar y adoptar definitivamente las incomparables melodías salmódicas, buscó durante muchos siglos la forma más adaptada al canto de la muchedumbre y a la dicción típica del texto salmódico.

Y este movimiento viene en un momento en que las melodías gregorianas restauradas en la liturgia romana, son más que nunca admiradas y estudiadas, también por los no católicos; cuando tales melodías en Francia, Italia, España, Estados Unidos, Canadá, México, etcétera, son más que nunca cantadas con entusiasmo y con profundo amor por los fieles; cuando el canto popular tradicional, ha estado mejor estudiado y valorizado en todos los países del mundo; cuando los fieles van a la Iglesia con el Misal-Manual, donde pueden leer los textos litúrgicos en la lengua materna, estudiarlos y meditarlos, posibilidad que el pueblo no había jamás tenido hasta ahora.

Hemos estudiado bien el caso; hemos leído las diversas apologías que han querido hacer los apóstoles de un tal movimiento; hemos querido escuchar las nuevas melodías y la nueva música, cantada con el texto en vulgar y hemos tenido una profunda desilusión.

(Continuará)

EL RITMO GREGORIANO

SEGUN LA EDICION TIPICA VATICANA (Trad. E. Lombardi)

Por el R. P. Dr. Mario De Rosa, O. M. I.

(CONTINUACION)

Capítulo IV

NOTACION NEUMATICA

10. Antes de estudiar la estructura rítmica de los neumas, estudiemos la gráfica. Para una buena ejecución de música vocal, no basta saber la nota, es necesario saber si esa nota es aguda o grave, o sea, saber su valor rítmico. La notación alfabética era insuficiente para esta finalidad. En la división posterior de los tetracordios, se ven distintas las notas graves, las agudas, etc. Estas indicaciones no tienen valor para el ritmo, porque en un mismo tetracordio, supongamos el de las notas agudas, se presentan acentos diversos. Para indicar justamente esta diversidad de acentos, desde los tiempos antiguos, junto con la alfabética se usaba la notación neumática, la cual integraba la escritura musical.

Con la invención de la línea musical y de las sílabas Guidonianas (ut, re, mi, etc.), de la escritura alfabética, sólo quedaron la F y la G, bajo forma de claves, la una para la clave de "fa", la otra para la de "do" (ut). También la clave de sol es una G de forma gótica.

Sobre la línea fueron colocados los signos de la escritura neumática, y así se fundieron las dos escrituras, dando origen a la escritura diastemática, síntesis de la una y de la otra.

Los neumas fundamentales son dos, llamados "punctum" y "virga".

El "punctum" es la forma abreviada del acento grave, que consistía en una "vírgula" (coma), inclinada hacia la izquierda. La "virga" (coma o vírgula) ha conservado su forma de línea inclinada a la derecha. En la melodía silábica, sobre línea musical, la escritura auténtica de la Edición Vaticana, que lleva la notación tal cual existía antes de la reforma, hecha por autoridad privada en el siglo XVII, no distingue entre punctum y virga.

Cuando, en efecto, la sílaba tiene una sola nota, ésta está anotada con un punctum, dejando de lado el valor agudo o grave de la sílaba.

También podemos decir, que además del punctum con función de acento grave en los neumas compuestos, existe el punctum simple, que puede ser agudo o grave. Los manuscritos, en verdad, presentan una gran variedad en el modo de escribir la melodía silábica. Dom Pothier nos informa que, "en general, sobre todo en Italia, en las primeras ediciones como en los manuscritos, toda nota aislada es una virga. En Francia, los editores, de buena gana, hacen uso del simple punctum; en España, del rombo (Mel. Greg., Cap. VI).

Esta variedad se explica del hecho que, en la melodía silábica, el signo que debe sustituir las letras alfabéticas, debe indicar el lugar de la nota, primero y por sí, pues el ritmo de las melodías silábicas depende del texto, cuya acentuación no puede ser ignorada, ni por el cantor menos ejercitado.

Al tiempo de la reforma (sec. XVII), en vez de usar sólo el punctum, la virga o el rombo, se comenzó a usar las tres figuras juntas o por lo menos el punctum y la virga.

Los neumas compuestos (del punctum y de la virga), conservaron sobre la lí-

nea musical, distinción entre ellos, no solamente de sus elementos. En ellos el punctum y la virga son bien distintos, porque tienen forma bien diversa. La virga formada por una línea inclinada hacia la derecha, recibió en la parte superior una pequeña transformación. Hacia el siglo X encontramos, en efecto, un punto en la cabeza de la virga: punto que en la notación "romaniana" (de Romanus, monje) tiene valor para el ritmo (Cfr. D. Pothier, op. cit. cap. VI).

Este punto, en la cabeza de la virga, nos da muy bien el significado del acento agudo, que es llamado "fastigium", "cacumen", "elevatio". Y podemos llamar a ese punto que pone en relieve a la virga, el "fastigium" de la virga misma. La "vírgula", en efecto, como se ha ya notado, partía de abajo y se dirigía afilándose hacia arriba; el punto en la parte superior determinaba bien esta naturaleza. Todo esto, antes de la línea musical; mas, después ya sobre esta línea, el punto de la virga era también necesario para determinar el lugar de la nota, no pudiendo una línea inclinada, como la virga, determinar el espacio del tetragrama o la línea del mismo.

11. Haciéndose cuadrada, la escritura, los dos puntos, el colocado en la cabeza de la virga y aquel para indicar el acento grave, tomaron la misma forma, así que, entre el punctum y la virga la diferencia estaba en que, de los dos cuadrados, el uno tiene el lado derecho vertical alargado hacia abajo y el otro es un simple cuadrado.

Ese lado alargado, en el podatus, cuando el punctum está en intervalo de segunda, ya ni tampoco se nota. En cambio, en la clivis, en semejante caso, de intervalo de segunda, se alarga el lado izquierdo. Por esto se le dió a la virga el nombre de nota "caudata" o también de "longa", aunque para este segundo nombre se puede encontrar la razón en la música medida, dicha también "discantus", que comenzó en el siglo XII. En ella fueron empleados los mismos signos neumáticos, para indicar el valor del tiempo medido. La virga fué llamada "longa" y le fué dado el valor de una medida o tres tiempos; el punctum fué llamado "brevis" y se le dió el valor de un tiempo o tercio de medida; el rombo fué llamado "semibrevis" con el valor de una prolación o tercio de tiempo. A estos signos se añadieron la "maxima" (doble caudata), con el valor de tres medidas o nueve tiempos, y la "mínima" (rombo caudato), con el valor de un tercio de prolación o nono de un tiempo. De tal manera se tenían cinco signos distintos:

1) MAXIMA = Tres medidas o nueve tiempos.
2) LONGA = Una medida o tres tiempos.
3) BREVIS = Un tiempo o tercio de medida.
4) SEMIBREVIS = Una prolación o tercio de un tiempo.
5) MINIMA = Tercio de una prolación o nono de un tiempo.

12. Con el desarrollo de la polifonía se perdió casi la recta interpretación de los neumas del canto gregoriano, que en el tiempo de la reforma fué sometido a restauraciones, casi siempre lamentables. Entre las ediciones de mayor autoridad, de ese tiempo, la que estuvo de uso en Roma y que en 1883 con el Decreto "Romanorum Pontificum", fué reeditada oficialmente y dada como auténtica (Casa editora Pustet de Ratisbona), es la Edición Medicea, impresa en la Imprenta de los Médicis, en el año 1614, cerca de Roma y por autoridad privada. En el citado decreto de León XIII, la palabra autenticidad se debe tomar en el sentido de cosa oficial o jurídica, no ya de cosa histórica, porque en el mismo se alentaba y estimulaba a los musicólogos a investigar

la primitiva forma del canto neumático, trabajo ya comenzado entonces por los Monjes de Solesmes en Francia. Los estudios paleográficos, estimulados por la Santa Sede han hecho que Ella misma, en una nueva Edición (la Vaticana), nos diese el canto gregoriano en su forma genuina, tal cual resulta del unánime consentimiento de los manuscritos.

Citamos los neumas de la Edición Vaticana, que corresponden a los de la forma primitiva, anterior a la escritura cuadrada del siglo XII-XIII:

Punctum	Scandicus	Porrectus
Virga	Salicus	Pes subpunctis
Podatus	Climacus	Climacus resupinus
Clivis	Torculus	

A éstos se añaden los signos de adorno:

Strophicus	Cephalicus	Quilisma
Epiphonus	Ancus	Pressus

(Cfr. D. Pothier, op. cit. Chap. V; D. Giov. Leone O. S. B. Grammat, pág. 141).

13. Dom Pothier nos dice que este modo de escribir los neumas es llamado de acentos, porque son derivados "de acentos gramaticales, diversamente combinados" (op. cit., chap. IV). El mismo docto autor nos informa que existe en los monumentos litúrgicos otra especie de neumas, "resultantes de puntos agrupados por sobreposición o por conjunción" (ib.). Y más adelante explica así: "El sonido en este sistema, está representado por el punto, tanto el sonido grave como el agudo, y es por medio de la combinación de los puntos, que se representa la combinación de los sonidos. Las fórmulas son grupos compuestos de tantos puntos distintos cuantos sonidos diferentes hay; y los puntos están dispuestos en manera tal de dirigir el movimiento de la voz, del agudo al grave o del grave al agudo". Después de esto, precisa en cinco puntos la interpretación:

1) Si el movimiento es descendente, la fórmula está compuesta de simples puntos, sobrepuestos verticalmente, y el punto colocado en la cima de la perpendicular se ejecuta primero: Ej.: clivis y clímacus.
2) Si el movimiento es ascendente, los puntos siguen una línea ascendente, un poco inclinada hacia la derecha, y el punto culminante, que cierra la serie, es alargado en forma de virga o pequeño círculo. Ejemplo: podatus y scandicus.
3) Y es siempre así, desde la última nota de una fórmula, cuando esta nota es más elevada que la precedente. Ejemplo: porrectus y clímacus resupinus.
4) Si la nota culminante no es la última, el punto no es alargado. Ejemplo: tórculus y pes subpunctis.
5) En cuanto a los signos de adorno, véase en el Liber Usualis u otro Gregoriano, la forma que tienen en la notación, con puntos sobrepuestos:

   Strophicus - Quilisma - Pressus
   Semivocalis grave o Cephalicus.
   Semivocalis agudo o Epiphonus.

Como se puede observar, sea en una o en otra forma, la nota aguda es siempre bien distinta en los neumas descendentes y en los ascendentes.

14. La notación gregoriana llamada moderna, esto es, introducida después del siglo XV, está reducida a un único signo, el "punctum cuadratum" (Cfr. D. Pothier, op. cit., IV). Por ejemplo: podatus, clivis, torculus, porrectus, climacus, etc. En fin, ninguna distinción existe entre la figura del punctum y la virga. ¿Cuál fué la causa de esto? Muy probablemente, el uso del punctum y de la virga en la música medida, en la cual el "punctum" valía un tiempo y la virga tres tiempos. Para indicar que las notas gregorianas son proporcionalmente iguales, fué usado el "punctum", con el valor de un tiempo ("tiempo primero o rítmico").

(Continuará)

Sección Documental

Decretos Auténticos de la Congregación de Ritos Sagrados

(Edición de la tipografía poliglota: 1898; Nros. 1-2162) · (Desde el año 1588 en adelante)

•

2915. **TUDEN** (5050)

A fin de que en la Sagrada Liturgia y en las ceremonias eclesiásticas se guarde siempre el debido orden, y por consiguiente no se haga nada que esté en discrepancia con las leyes prefijadas, el sacerdote Pedro Reynaldo y Conde, Maestro de Ceremonias en la Iglesia Colegiada de San Pedro de Creciente, en la Diócesis de Tuden, propuso a la Sagrada Congregación de Ritos las siguientes dudas, para que se dignara aclararlas:

10. En los funerales de los Sacerdotes, terminada la Misa, se cantan junto al Túmulo tres responsorios, el sacerdote rocía con agua bendita, e inciensa tres veces, una por cada responsorio, alrededor del Túmulo y cadáver. Se pregunta si se puede conservar tal costumbre, o si conviene quitarla, cantando un solo Responsorio.

12. En la absolución junto al Túmulo, después de la Misa de Réquiem, prescribe la Rúbrica que se cante el Responsorio "Libera me Domine"...; y ésta es la costumbre general. Sin embargo, algunos creen que en el día de la Conmemoración de los Fieles Difuntos, se puede cantar cualquier otro Responsorio de los nueve que hay en el Oficio de Difuntos. Se pregunta si esto es ciertamente lícito.

Y la Sagrada Congregación de Ritos, en la reunión ordinaria del presente día, oído el relato del Secretario, y habiendo sido examinadas diligentemente las dudas, juzgó responder lo siguiente:

Al 10: Se debe cumplir en el presente caso, lo establecido en el Ritual Romano.

Al 12: Negativamente; se deben guardar las Rúbricas.

De esta manera contestó, explicó y declaró se cumplieran.

Día 23 de mayo de 1846.

2951. **ANGELOPOLITANA** (5102)

El sacerdote Florencio Ruiz, Maestro de Ceremonias en la Iglesia Catedral de Angelopolitana, propuso a la Sagrada Congregación de Ritos la siguiente duda:

5. Si se puede conservar la costumbre de tocar el órgano sólo para responder al cantarse en la Misa el "Ite Missa est", o si es mejor dejarla.

La Sagrada Congregación de Ritos, reunida en el Quirinal, en la sesión ordinaria del día abajo indicado, después del correspondiente examen de la cuestión expuesta por el Secretario, respondió lo siguiente:

Al 5: Se puede conservar.

Así resolvió contestar.

Día 11 de setiembre de 1847.

2959. **TURIN** (5118)

El actual Superior de la Congregación del Oratorio de la ciudad de Turín, habiendo observado en la Iglesia de su Congregación algunas antiguas costumbres que no concuerdan del todo con las directivas de la Iglesia, juzgó que debían ser presentadas a la Sagrada Congregación de Ritos, solicitando al mismo tiempo se dignara a lo menos permitirlas, pues cree ser difícil quitarlas.

Las mencionadas costumbres se resumen en las tres siguientes dudas:

1. Si puede tolerarse el tocar el órgano en Adviento y Cuaresma, en las Misas solemnes de los domingos, y en las Vísperas.

2. Si igualmente puede tolerarse en las Misas solemnes que se omita el canto del Introito, Ofertorio, Comunión y también de la Secuencia después de la Epístola, cuando hay Secuencia. Asimismo, si en las Misas de Difuntos se puede omitir el canto, por lo menos, de toda la Secuencia "Dies irae" y del Ofertorio. Y si después de las Misas de Difuntos, que se cantan sin obligación, se puede dejar el canto a lo menos de alguna parte de la Absolución.

Y la Sagrada Congregación de Ritos, reunida en el Quirinal, en la sesión del día abajo indicado, hecho el relato por el Secretario y después de un maduro examen de los Decretos y de lo pedido, determinó lo siguiente:

Al 1: En lo relativo al órgano, se debe guardar estrictamente la disposición del Ceremonial, no obstante la costumbre.

Al 2: Negativamente a la primera parte. A la segunda y tercera parte: O no se celebran las Misas de Difuntos o se canta todo aquello que se refiera a la súplica de sufragio.

Día 11 de setiembre de 1847.

2965. **FLORENCIA. De la Orden de Menores de Observancia** (5126)

El actual Guardián de la Orden de Menores de San Francisco, de Observancia, del convento de Todos los Santos de la ciudad de Florencia, rogó a la Sagrada Congregación de Ritos que se dignara aclarar las siguientes dudas:

Nº 1: Si está permitido en los Domingos del Sagrado Adviento y de Cuaresma, tocar el órgano en las Misas Solemnes, excepto los Domingos permitidos por las Rúbricas; y si tal costumbre debe dejarse en las Iglesias en que esté en uso.

La Sagrada Congregación de Ritos, en las Reuniones Ordinarias de hoy, en el Quirinal, presentado el caso por el secretario infrascripto, respondió:

Al Nº 1: Debe ser eliminado el abuso.

Y así ordenó y mandó se cumpliera.

Día 22 de julio de 1848.

TIT. II

I. GENEROS DE MUSICA SACRA

Cap. I. El Canto Gregoriano y los Libros Corales

(CONTINUACION)

Art. IV: LAS EDICIONES CON SIGNOS RITMICOS

CAN. 12. Quedando firme cuanto se prescribe en el Canon 10, & 2, los Ordinarios podrán conceder en sus propias diócesis el "Imprimatur" para las ediciones adornadas, a iniciativa privada y para utilidad de las "Scholae cantorum", con los llamados signos rítmicos, siempre que resulte haberse conservado íntegra la forma de la anotación del canto, de modo que todas aquellas notas que tienen las mismas características y el mismo valor, y que por esto aparecen en la edición típica Vaticana con la misma figura, sean necesariamente semejantes en todo en cuanto a la forma y equivalentes entre sí en la edición con signos rítmicos.

Por tanto, los signos rítmicos de ninguna manera deben modificar la forma de cada una de las notas o el modo en que han sido agrupadas, para que así no puedan surgir confusiones entre las notas de la edición típica y los signos rítmicos adjuntos.

Cap. II. La Polifonía

CAN. 13, & 1. La polifonía clásica, en especial la de la Escuela Romana, posee en grado elevadísimo las cualidades de la verdadera música sagrada y se aproxima en gran manera al modelo supremo de toda música sagrada, que es el canto gregoriano. Por estas razones, la polifonía clásica mereció ser admitida, junto con el canto gregoriano, en las funciones más solemnes de la Iglesia, como son las de la Capilla Pontificia o en las solemnes funciones cardenalicias.

& 2. La polifonía clásica deberá, por lo tanto, restablecerse ampliamente en las funciones religiosas, y de modo especial en las basílicas más insignes, en las iglesias catedrales, en las de los Seminarios y de los Institutos religiosos, donde no suelen faltar los medios necesarios para el caso.

PROCURA DE MUSICA SAGRADA

Dirección: Calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F.C.N.G.R. (Prov. Bs. As.) - Rep. Argentina

Representación exclusiva **para la República Argentina de las casas: "CARRARA" de Bérgamo, "MUSICA SACRA" de Milán y "A.I.S.C." de Roma**

MUSICA PARA ORGANO:

Botazzo, L.: "ARMONIE". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, Elevaciones, Marchas religiosas, Marchas nupciales, etc. (E. C.)	$	32,00
Carabella, E. (Moderno): "IN CHORDIS ET ORGANO". 7 composiciones para órgano o armonio (E. AISC.)	$	18,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen primero. 40 piezas (E. C.)	$	36,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen segundo. 45 piezas (E. C.)	$	36,00
Colección "PSALLITE DEO". Volumen primero. 47 piezas (E. C.)	$	36,00
Colección "PSALLITE DEO". Volumen segundo. 44 piezas (E. C.)	$	36,00
De Angelis, Valentini E. (Moderno): "PRIMIZIE MELODICHE". 50 composiciones para órgano o armonio (E. C.)	$	35,00
Frescobaldi, G. (1583-1644): COLECCION de 12 composiciones para órgano (E. M. S.)	$	23,00
Guilmant, A.: CUATRO PIEZAS para órgano (E. M. S.)	$	20,00
Hesse, A. F. (1809-1863): COMPOSICIONES (18) para órgano (E. M. S.)	$	25,00
"LAS ARMONIAS DEL ORGANO", para la acción litúrgica. Fascículos mensuales de música para organo o armonio, de autores antiguos y modernos (E. C.). Número suelto	$	7,00
Suscripción anual	$	80,00
"L'ORGANISTA PRATICO". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos (E. M. S.). Cada volumen	$	40,00
Colección completa (13 volúmenes)	$	500,00
Ravanello, O.: op. 44. PIEZAS (18) para órgano (E. M. S.)	$	25,00
Ravanello, O.: op. 77, N. 1. PIEZAS (7) para órgano (E. M. S.)	$	23,00
Vittadini, F. (Moderno): "LA VITTADINIANA". 40 composiciones elegidas para órgano (E. C.)	$	45,00

IMPORTANTES NOVEDADES DE CASA "ZANIBON"

Bach, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en mi menor, para órgano (E. Z.)	$	12,50
Bach, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en Re Mayor, paro órgano (E. Z.)	$	15,00
Ballarin, R.: PIEZAS DESCRIPTIVAS (6), transcriptas para órgano: 1) Rameau J. P., *La Pouple;* 2) Rameau J. P., *La Rappel des oiseaux;* 3) Rameau J. P., *Le Tamburin;* 4) Daquin L., *Le coucou;* 5) Haendel F., *Il Fabro armoniose;* 6) Scarlatti D., *La Fuga del gatto*	$	30,00
Bossi M. E.: BREVES PIEZAS (3) para órgano: Studio, Piccolo Corale y Ricercare (E. Z.)	$	10,00
Della Ciaja, A. B. (1671-1755): DODICI SOGGETTI - SEI RICERCARI MESSA (E. Z.)	$	30,00
Fuser, I.: "CLASSICI ITALIANI DELL'ORGANO". 66 composiciones de los mejores autores clásicos italianos, para órgano (E. Z.)	$	125,00
Pasquini, B. (1637-1710): "SETTE TOCCATE" per Organo (E. Z.)	$	35,00

MUSICA VOCAL:

Ambrossini, A.: AVE MARIA para Soprano o Tenor, con acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.)	$	4,50
Balladori, A.: ADESTE FIDELES. Motete a dos voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio, para el tiempo de Navidad (E. M. S.)	$	6,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo A. Misas Gregorianas (Acompañamiento de órgano o armonio) (E. C.)	$	30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo B. Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.)	$	30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo C. Misas de Réquiem, Gregoriana y populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.)	$	30,00
"CANTORALE". 200 Motetes para 3 y más voces iguales (E. C.)	$	60,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen primero, "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	55,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen segundo, "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	55,00
De Bonis, A.: MOTETES (9) Marianos para coro, a 3 voces iguales (E. AISC.)	$	18,00
Giovanelli, R. (1460-1521), Depres, J. (1560-1620) y Música de Ignoto: Tu, mentis delectatio; Ave, verum Corpus Christi y O Jesu dolce. Motetes a 2 voces iguales (E. M. S.)	$	4,50

GOUNOD, C. y RAVANELLO, O.: Ave verum y Bone pastor, a dos voces iguales y órgano (E. M. S.) ..... $ 4,50

"LA MYSTICA CORALE". Fascículos mensuales de música para coro a 2 y más voces iguales y órgano (E. C.). Número suelto ..... $ 7,00
Suscripción anual ..... $ 80,00

PEROSI, L.: AVE MARIA, a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 5,00

PEROSI, L. y DONINI, A.: EXAUDI DOMINE y CARO MEA, Motetes a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 6,00

PEROSI, L.: "MELODIE SACRE". 12 vclúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.). Cada volúmen ..... $ 42,00
Obra completa ..... $ 500,00

REFICE, L.: "CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM". Líricas Sagradas (12) para una voz y órgano. I) *NUPCIALES:* 1) *Benedicat vobis Dominus*, para barítono y órgano; 2) *Adiuvet vos Dominus*, para contralto y órgano; 3) *Custodi eam Domine*, para baritono y órgano; 4) *Ecce sic benedicetur homo*, para barítono y órgano; 5) *Repleat vos Dominus*, para tenor y órgano; 6) *Dominus det tibi pacem*, para soprano y órgano. II) *MARIANAS:* 7) *Ave María*, para contralto y órgano; 8) *Ave María*, para tenor y órgano; 9) *Recordare Virgo Mater*, para tenor y órgano; III) *EUCARISTICAS:* 10) *O salutaris hostia*, para tenor y órgano; 11) *O Sacrum Convivium*, para soprano y órgano; 12) *Cor Jesu flagrans*, para bajo y órgano (E. AISC.) ..... $ 40,00

REFICE, L.: "TRE LIRICHE SACRE". De la liturgia de la Virgen Dolorosa: 1) *Fulcite me floribus*, para 1 voz y órgano; 2) *Venite, ascendamus ad montem Domini*, para 2 voces iguales y órgano; 3) *Stabat Mater*, para 3 voces iguales y órgano (E. AISC) ..... $ 20,00

SCAPIN, M. (Moderno): "FULGENS CORONA". Doce cantos en honor de María Inmaculada, para coro a 2 y 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 27,00

VIRGILI, L.: DOMINE JESU CHRISTE Y TE DEUM LAUDAMUS, para coro a 3 voces iguales (E. AISC) ..... $ 15,00

VIRGILI, L.: "LIBER POLYPHONIAE". Treinta cantos sacros de los Antiguos Maestros Polifonistas. (S. XVI y XVII), a 3 voces iguales (E. AISC.) .... $ 36,00

MISAS DE GLORIA:

BOSSI, M. E.: MESSA SOLENNE, en honor de S. Marco, a 3 voces iguales y órgano (E. M. S.) ..... $ 30,00

CASIMIRI, R.: Missa "DE ANGELIS" gregoriana, con acompañamiento de órgano o armonio (E. AISC.) ..... $ 9,00

CHIESA, C.: Messa Breve "PASTOR INTER LILIA", en honor de S. Pío X, a 2 voces iguales y órgano (E. C.) ..... $ 20,00

DENTELLA, P.: Messa "DE ANGELIS", a 2 voces iguales, con versículos alternados de la misma gregoriana y acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 20,00

MIGLIAVACCA, L.: MESSA AGOSTINIANA, para coro al unísono y órgano (E. C.) $ 15,00

RAVANELLO, O.: *op.* 63. MESSA IN HONORE DI SAN GIUSEPPE CALAZANZIO, a 2 voces iguales con acompañamiento de órgano ..... $ 30,00

TOSI, M.: MISSA PASCHALIS, a 3 voces iguales y órgano (E. C.) ..... $ 15,00

VITTADINI, F.: Messa "CRISTO RE", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 25,00

VITTADINI, F.: Messa "JUBILARIS", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 25,00

VITTADINI, F.: Messa "JUCUNDA", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 25,00

MISAS DE REQUIEM:

AMATUCCI, P.: Messa "PRO DEFUNCTIS", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.) ..... $ 15,00

ANTONELLI, A.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 20,00

BARONCHELLI, L.: "MESSA DA REQUIEM", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.) ..... $ 15,00

TOSI, M.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 25,00

TOSI, M.: "MESSA FUNEBRE", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.) $ 15,00

N. B.: Las obras que llevan (E. C.) son Edición de la Casa "CARRARA" de Bérgamo.
Las obras que llevan (E. M. S.) son Edición de la Casa "Música Sacra" de Milán.
Las obras que llevan (E. A. I. S. C.) son Edición de la "A. I. S. C." de Roma.
Las obras que llevan (E. Z.) son Edición de "G. Zanibon" de Padua.

➤ Rogamos encarecidamente a quienes soliciten algunas de las obras citadas, tengan a bien, al hacer su pedido, enviar al mismo tiempo el importe correspondiente por *"GIRO POSTAL"* de Correo. Dirección: Sr. Prof. ENRIQUE LOMBARDI, Pbro. Calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F.N.G.R. (Prov. de Buenos Aires).

PUBLICACIONES RECIBIDAS

DE "CASA CARRARA" DE BERGAMO - ITALIA

1) "MESSA AGOSTINIANA", para coro al unísono (en dos grupos que se alternan), con acompañamiento de órgano o armonio, de L. Migliavacca (Ediz. 2428).

Esta Misa es verdaderamente popular, por su ritmo fácil, por la extensión limitada y bien que, de género moderno, por la prevaleciente diatonicidad. Su sabor gregoriano en la modalidad y en el cadenciar de la melodía, a más de dar a la composición un estilo noble y distinguido, la adorna de aquellos elementos que la ofrecen siempre agradable, cada vez que se ejecute, contrariamente a tantas que fácilmente envejecen con el uso.

2) "RAPSODIE PASQUALI". Tríptico para Grande Organo, de E. Mandelli (Ediz. 2416).

En esta composición se revela toda la madurez artística de Mandelli, que, de un tiempo a esta parte, se está revelando como excelente compositor, de sólida preparación y de gusto verdaderamente exquisito.

Estas Rapsodias Pascuales pertenecen al género de la composición, de mayor evolución; la que debe interesar a los verdaderos maestros, que encontrarán en ellas seriedad de contrapunto, solidez de armonía, eficaces reclamos de melodías litúrgicas, además de una grande inspiración en el desarrollo de los temas.

EDICIONES "PSALLITE"

1) ANTOLOGÍA DE CANTOS EUCARÍSTICOS ..... $ 3,00
2) TRATADO DE CANTO GREGORIANO ..... $ 10,00
3) PRIMERA COLECCIÓN DE MÚSICA SAGRADA ..... $ 7,00
4) CANTORAL DE LOS FIELES ..... $ 12,00
5) ENCÍCLICA DE PÍO: XII "MUSICAE SACRAE DISCIPLINA" ..... $ 3,00
6) Los cuatro suplementos de PSALLITE del año 1955:
   a) O QUAM SUAVIS, a dos v. iguales y órgano, de Bottazzo;
   b) AVE MARÍA, a dos voces iguales y órgano, de Bellando;
   c) JESU DECUS ANGELICUM, a dos v. ig. y órgano, de Mitterer;
   d) PARA NAVIDAD: *Melodía de Paretorius*, con versos de Lope de Vega, a cuatro voces iguales, y "Los Angeles y los Pastores", Noel antiguo, a dos voces iguales y órgano ..... $ 2,00

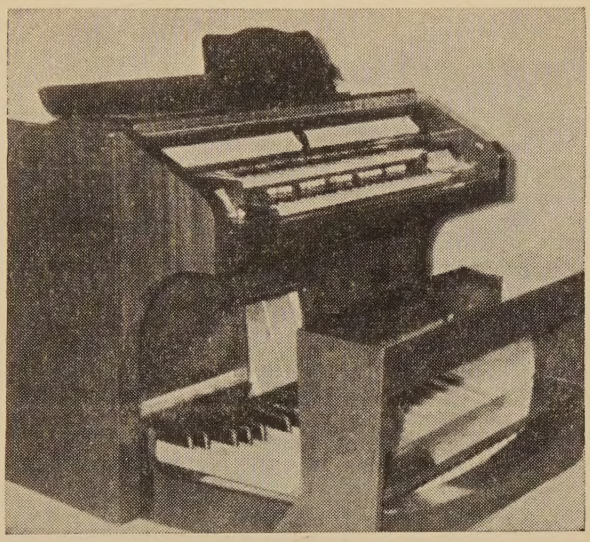
N. B.: Se ruega que al hacer los pedidos se envíe el correspondiente importe en *"GIRO POSTAL"* (de Correo), a la "Procura de Música Sagrada".

RICORDI
Americana

Distribuidora exclusiva de los órganos "GUAZZOTTI"

•

CANGALLO 1570
Y FLORIDA 677
BUENOS AIRES



CASA "ROCCA"
PIANOS — MUSICA

•

CALLE 5 Y 46 — T. E. ROCHA 0803 — LA PLATA

"LA LIRA"
IMPRENTA — PAPELERIA — SANTERIA — MUSICA

•

CALLE 7 No. 1211 — T. E. ROCHA 4187 — LA PLATA

F. Y. A.
VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR
SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 — T. E. Rocha 0788 — La Plata

Precio del Ejemplar: $ 5.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 519.456

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D. 2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699